

revista

ANTHROPOS

HUELLAS DEL CONOCIMIENTO

Francisco de Quevedo

**Una creación paradójica
e innovadora**

Extra 6

ANTHROPOS

HUELLAS DEL CONOCIMIENTO

Extra 6, 2001

*La fuerza del conocimiento no reside
en su grado de verdad, sino en su
antigüedad, en su hacerse cuerpo,
en su carácter de condición para la vida.*

F. NIETZSCHE

*Mas busca en tu espejo al otro,
al otro que va contigo.*

Hoy es siempre todavía.

A. MACHADO

s u m a r i o

■ Editorial

Francisco de Quevedo. Inventor de una nueva sensibilidad estética: tránsito creativo entre tradición y modernidad literaria y de pensamiento.....	3
---	---

■ Proceso de Investigación y Análisis

FRANCISCO DE QUEVEDO

PERCEPCIÓN INTELECTUAL DE UN PROCESO HISTÓRICO

Preliminar: Quevedo y su dilatada literatura, <i>por Ignacio Arellano</i>	12
Quevedo en su vida y en su mundo: unas claves de lectura, <i>por Josette Riandière</i>	14
El senequismo de Quevedo, <i>por Valentina Nider</i>	23
Cronología, <i>por GRISO</i>	29
La transmisión de la obra de Quevedo, <i>por Ignacio Arellano</i>	34

ARGUMENTO

La poesía satírico-burlesca de Quevedo: coordenadas esenciales, <i>por Ignacio Arellano</i>	39
Gracián frente a Quevedo, <i>por Maxime Chevalier</i>	49
La poesía amorosa de Quevedo: moda y modernidad, <i>por David Gareth Walters</i>	54
Prosa festiva de Quevedo, <i>por Celsa Carmen García Valdés</i>	61
«Buenos libros son los muertos»: la reflexión político-historiográfica quevediana, <i>por Carmen Peraita</i>	66
La poesía moral de Quevedo, <i>por Alfonso Rey</i>	73

ANÁLISIS TEMÁTICO

Notas sobre el estilo prosístico de Quevedo, <i>por Antonio Azaustre</i>	81
Quevedo y los poetas (1927-1936). Contextos y mediaciones de una recepción, <i>por José Luis Calvo Carilla</i>	105
Miguel Hernández, lector y discípulo de Quevedo, <i>por Francisco Javier Díez de Revenga</i>	112

Los Sueños de Quevedo, <i>por Fernando Plata</i>	119
El Buscón, <i>por Victoriano Roncero</i>	124
Comentario a un soneto de Quevedo: modelo didáctico para todos los saberes, <i>por Ángeles Cardona</i>	131
Colaboradores	142
■ Laberintos: transcurso por las señas del sentido	
Miedo a los poderes hegemónicos frente a la profundización generalizada de la democracia por parte de la gente. Reflexiones políticas al hilo de la actualidad	145
■ Documentación Cultural e información Bibliográfica	
El alma se alberga en la memoria, <i>por Helena Iriarte</i>	149
SELECCIÓN Y RESEÑA	
Recensiones	159
Noticias de edición	168
COMUNICACIÓN CIENTÍFICA Y CULTURAL	169

Coordinadores: IGNACIO ARELLANO Y GRISO

Ideación, editorial y coordinación general:

Ángel Nogueira Dobarro

Director: Ramon Gabarrós Cardona

Documentación: Assumpta Verdaguer Autonell

Edita: Anthropos Editorial. Nariño, S.L.

Apartado 224, 08191 Rubí (Barcelona)

Redacción y publicidad: Tel. y fax: (34) 93 697 28 92.

E-mail: proyecta@sarenet.es

Administración, ventas y suscripciones: Tel. y fax: (34) 93 697 22 96

E-mail: plural@sarenet.es

Realización: Plural, Servicios Editoriales

Diseño cubierta: Ana María Jaramillo

Impresión: Novagràfik. Vivaldi, 5. Montcada i Reixac

ISSN: 1138-0357

Depósito legal: B. 32.049-1997

Publicación incluida en la base de datos ISOC de Ciencias Sociales
y Humanidades del Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.



argumento

Se estudian las coordenadas esenciales de su poesía satírico-burlesca, las relaciones Gracián-Quevedo, la poesía amorosa, la prosa festiva, su reflexión político-historiográfica y su poesía moral

La poesía satírico-burlesca de Quevedo: coordenadas esenciales

IGNACIO ARELLANO

Poesía satírica, poesía burlesca

Una primera pregunta relativa a la poesía satírica y burlesca de Quevedo es precisamente la precisión de ambos conceptos o especies poéticas.¹ Los preceptistas de los siglos XVI y XVII (Díaz Rengifo, el Pinciano, Villén de Biedma, Carballo o Cascales) aducen como rasgo definitorio de la *sátira* la intención de corregir los vicios mediante una censura moral que utiliza el medio instrumental (a menudo convertido en desviación perniciosa y exclusiva) de la *graciosidad* o lo *burlesco*. Los estudios modernos inciden sobre todo en la definición y caracterización de lo satírico, olvidando el elemento burlesco o considerándolo subsidiariamente, sin ocuparse explícitamente de las relaciones mutuas. Frye² encuentra definitorio de la sátira la agresión contra un objeto fundada en cierto criterio moral y expresada con ingenio o humor basado en la fantasía o en el sentido de lo grotesco y absurdo. Highet³ opina que se define por provocar en el receptor una compleja emoción entre desagradable y cómica, y halla esencial la descripción vívida de lo absurdo y un lenguaje crudo que describa repelentes facetas humanas para corregirlas. No hallamos en los tratadistas una definición que abarque totalmente a la sátira, pero sí ciertos rasgos en los que la mayoría de los estudiosos parecen estar de acuerdo.⁴

Respecto a lo *burlesco* (que define el *Diccionario de Autoridades* como «jocoso, lleno

1. Véase mi *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsu, 1984.

2. N. Frye: *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monteávila, 1977, pp. 293-315.

3. G. Highet: *The Anatomy of Satire*, Princeton, Princeton Univ. Press, 1962, pp. 12-13, 21-23, 150.

4. Véase A. Pérez Lasheras: *Fustigat mores. Hacia el concepto de sátira en el siglo XVII*, Zaragoza, Universidad, 1994.

de chanzas, chistes y graciosidades [...] se dice y apropia a los escritos que tratan las cosas en estilo jocoso y gracioso [...] y festivo»), entendido en sentido amplio, sin mayores pretensiones críticas, podría asimilarse a la «risa»: serían burlescos aquellos elementos que hacen reír, bien para facilitar la penetración de la sátira (lo burlesco al servicio de lo satírico), o por su valor lúdico y estético en sí. En *El Parnaso Español*, principal edición de la poesía de Quevedo, hecha por González de Salas (Madrid, 1648), los rótulos «satírico» y «burlesco» atañen sobre todo a las letrillas. Muy pocos romances se califican en este sentido, y ningún soneto (se limitan a llevar el subtítulo *soneto, otro, o semejante*). La mayoría de las letrillas se califican de *satíricas*; muchas menos son *burlescas*.

Son, en conclusión, nociones que pertenecen a distintas esferas; ambas categorías coexisten y se interfieren en planos distintos, de manera que pueden formar parte de un poema en diversos grados: más que de poemas satíricos opuestos a poemas burlescos habría que hablar de poemas más o menos satíricos expresados en estilo más o menos burlesco.

En esta ocasión, no entraré ya en las distinciones de este tipo y me referiré al corpus satírico-burlesco en sentido lato, intentando una caracterización general de sus elementos fundamentales.

Los temas de la poesía satírico-burlesca quevediana

Son muchos y muy heterogéneos, los temas, motivos y figuras que aparecen en los poemas satírico burlescos, desde severas advertencias morales en la línea del desengaño barroco (núms. 538, 552, 560, 766...) y duros ataques a la corrupción de la justicia (núms. 546, 547), hasta poemas a las pelucas y calvas (núms. 527, 528, 703, 742), sarna (núm. 780), tabaco (núm. 524), animales fabulosos (fénix, unicornio, basilisco, núm. 700), matracas de paños y sedas (núm. 763) y de flores y hortaliza (núm. 755), o innumerables parodias del romancero y temas heroicos, épica culta, mitología y leyendas clásicas.

Recogiendo esta enorme multiplicidad en una enumeración aparentemente caótica, Rafael Alberti,⁵ por ejemplo, se imagina a Quevedo...

[...] presidiendo la rueda de todas las figuras, endriagos o fantasmas reales que ríen y lloran en sus sueños [...] girando alrededor suyo, los Barberos, los soldados, los jueces, los alguaciles, los médicos, los boticarios, las damas gordas y las flacas, las engañadas y las doncellas que no lo son, los viejos verdes, las suegras, los maridos, maduros para la lidia, los beodos, los truhanes, los embusteros, los calvos, los mediocalvos, los calvísimos, las narices, las narizotas de señoras y caballeros, las chinches, las pulgas, las flores, las legumbres, acompañados, en fin, del desengaño, la hipocresía, la envidia, la discordia, la guerra, el llanto, el olvido y, llevando el compás con la guadaña segadora, la Muerte.

Algunos temas obsesivos centrales serían los siguientes:

a) Diversas formas de la degradación de la mujer, el amor y lo erótico, como las expresadas en las caricaturas de viejas, que falsean su aspecto con afeites y postizos, lo que también hacen otras más jóvenes; la deshonestidad femenina y su venalidad, en-

5. Los números de los poemas son los de la edición de *Poesía original*, de J.M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981. Véase también *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas* (ed. de I. Arellano y L. Schwartz), Barcelona, Crítica, 1999, con amplias anotaciones.

6. «Don Francisco de Quevedo y la muerte», cit. en Quevedo, *Poesía original* (ed. de Blecua), pp. CXII-CXIII.

frentada a veces con el tacaño; la burla del matrimonio, con casamientos ridículos que siempre terminan en los cuernos, vistos como negocio por el sufrido cínico o (más raramente) como engaño de la mujer. Una larga serie de tachas morales constituyen las acusaciones más genéricas de Quevedo a las mujeres, eternas enemigas del hombre, cuyo oficio es uno con el de los verdugos (núm. 639, vv. 67-68). Incastas y adúlteras, nunca se puede asegurar su fidelidad salvo en la tumba: así yace Helvidia Pada en rica sepultura con su marido, que «por tenerla solo, aunque enterrada, / al cielo agradeció su desventura» (núm. 520, vv. 3-4); y con todo, habrá dueña que aun «enterrada engaña» (núm. 521, v. 14). Toda aparente continencia es falsa: una dama cortesana se retrata en actitud muy respetable, adornada de diamantes (aunque es «por dedentro más blanda que la cera») y con un gracioso perrito faldero «siendo sus faldas tales de ruines / que aún no la guardarán treinta mastines» (núm. 633, vv. 11-12).

b) Temas y motivos coetáneos, que se podrían rotular aproximadamente «costumbristas»: fiestas de toros, excursiones y romerías, usos suntuarios o extravagantes, creencias supersticiosas de la época...

c) Sátira de oficios y estados: de origen popular, obtiene forma literaria en la danza de la muerte medieval y se prolonga en una larga serie de obras entre las que destacan los *Coloquios satíricos* de Torquemada. Quevedo localiza la mayoría de sus tipos profesionales en el Madrid coetáneo, que da el alimento sustancial para la fauna de sus figuras,⁷ y actualiza su sátira ordenándola según un sistema de valores típicamente barroco en defensa (aparece) del orden monárquico nobiliario, y según un sistema expresivo (el de la agudeza), también característico del XVII. Protagonistas son los médicos y sus adláteres (boticario, barbero y sacamuelas); funcionarios de justicia; oficios manuales como sastres, taberneros, zapateros... Sus alegatos se enmarcan en las estructuras sociales del barroco español: rígido dominio de la aristocracia, enfrentado a las ansias de movilidad social y al vaciamiento de sus funciones tradicionales equivalente a una verdadera degeneración. Quevedo rechaza la dinámica social amenazante de la estratificación tradicional. El ataque al dinero, a la falsa nobleza y al converso o judío son vertientes de la misma actitud, como se rastrea en muchos textos:

Alguno vi que subía,
que no alcanzaba anteayer
ramo de quien descender,
sino el de su picardía.
Y he visto sangre judía
hacerla el mucho caudal
(como papagayo real)
clara ya su vena oscura.
[Núm. 648, vv. 26-33.]

d) Temas morales: el tiempo, la fortuna, admoniciones a los reyes indignos... La crítica de la vanidad, locura e hipocresía aparece omnipresente en esta vertiente moralizante. En el fondo de los aspectos costumbristas o de la sátira de los afeites y postizos de las mujeres o tinturas de los viejos, está, en un plano de mayor abstracción, la condena de la vanidad y la mentira. El fingimiento unifica gran parte de los temas, como los unifica, desde otro punto de vista, la presencia del dinero y el interés. El tema del tiempo

7. Cfr. W. Müller, «Alegoría y realismo en los Sueños de Quevedo», en G. Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1978, pp. 218-241, y E. Asensio, *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos, 1965, p. 83. Uso *figura* en el sentido que el mismo Quevedo teoriza y sistematiza en *Vida de Corte*: personaje ridículo y extravagante, digno de burla por alguna causa física, moral o social.

lleva anejos los de la muerte y la fortuna, que abocan al desengaño, nervio central de estas áreas temáticas: véase «Desengañada exclamación a la Fortuna», donde la serie de imágenes (noria, molino, maestro de danzar, torno, veleta) metaforiza la idea central de las mudanzas y el caos, a los que se opone la prudencia de una defensiva desconfianza:

El que mira lo pasado
con miedo las dichas palpa:
quien bajar quisiere en pie
ande por la cumbre a gatas.
Aquellos ilustres necios
que creyeron tus palabras
entristecen las historias
y la memoria nos manchan.
[Vv. 92-100.]

e) Otro grupo incluiría temas variados, con menor sistematización: narigudos, calvos, mosquitos del vino y de la trompetilla, etc. Un conjunto importante es el que pertenece al mundo picaresco o marginal (sobre todo en las jácaras, romances que cuentan la vida y milagros de los jaques o valentones y sus prostitutas).

Sobre todos se cierne la presencia del interés y el egoísmo que rigen el comportamiento humano, encarnados en el tema del dinero y de su omnipotencia, de amplias ramificaciones en toda la obra de Quevedo. «Todo este mundo es truco interesado» parece ser la conclusión final que nos ofrece el poeta; el dinero corrompe todo; el rico se libra, y el pobre paga:

Nadie verás castigar
porque horta plata o cobre:
que al que azotan es por pobre
de suerte, favor y trazas.
[Núm. 647, vv. 7-10.]

En estos poemas de Quevedo hallamos, por tanto, las dos dimensiones que los clásicos pedían a la literatura, enseñar y divertir. La sátira contra la venalidad de la justicia o el poder del dinero tienen hondas raíces morales y políticas, aunque no siempre se reflejan en los tratamientos artísticos. Otros temas (calvos, mosquitos) son eminentemente cómicos. Las degradaciones de lo burlesco quevediano traducen una cosmovisión pesimista y desengañada, un nihilismo escéptico propio del barroco y del mismo carácter del poeta, excitado frente a una realidad social y política en franca decadencia. El nihilismo sobrepasa la mera visión del ámbito social para instalarse en la misma concepción del hombre y de la vida:

La vida empieza en lágrimas y caca,
luego viene la mu, con mama y coco,
síguense las viruelas, baba y moco,
y luego llega el trompo y la matraca.

En creciendo, la amiga y la sonsaca:
con ella embiste el apetito loco;
en subiendo a mancebo todo es poco,
y después la intención peca en bellaca...
[Núm. 535.]

Sus caricaturas y burlas expresan «visiones favoritas de la incoherencia del mundo, de la lucha sin tregua de los sexos, del dinerismo amo de la sociedad»,⁸ piedras todas angulares del mundo quevediano.

Pero también la selección responde a imperativos estéticos: al lado de cuestiones de enorme seriedad y profundidad, aparecen otras banalidades chistosas de mera dimensión risible. No es de extrañar. Eugenio Asensio lo ha comentado perfectamente acerca de los entremeses:⁹

[...] el medir por el mismo rasero la angustia metafísica y las menudas flaquezas, es una estrategia básica de la comicidad. Semejante actitud ha sido mal interpretada en Quevedo, a quien algún crítico ha reprochado que después de satirizar en los *Sueños* a la justicia injusta haya saltado a la condena de los sastres sisonés.

Los mundos expresivos de Quevedo

Don Francisco de Quevedo emplea toda la escala sociolingüística de su tiempo, desde el estilo elevado de los poetas, pasando por la literatura edificante, y desde la jerga profesional de los juristas y médicos, pasando por la lengua familiar de las mujeres, salpicada de refranes, hasta el lenguaje de germanía.¹⁰ El universo lingüístico de la poesía quevediana incluye todo tipo de materiales: lo que llama Bajtín el lenguaje de la plaza pública (injurias o insultos, motes), latines macarrónicos, jergas profesionales, cultismos (a menudo parodiados), tópicos poéticos del petrarquismo, refranes y dichos populares, terminología religiosa o eclesiástica, etc. Un registro que corresponde a un grupo entre social y profesional, y que tiene gran importancia en la poesía de Quevedo, es la germanía o lenguaje de los maleantes de los siglos XVI y XVII.

La fonética grotesca

Si la musicalidad de la poesía gongorina ha ocupado a menudo a los especialistas, no ha ocurrido lo mismo con la expresividad fónica de Quevedo. En la poesía burlesca de Quevedo (los sonetos sobre todo), sin embargo, se explota a menudo la cacofonía y la rima burlesca en versos como: «*Tudescos moscos de los sorbos finos, / caspa de las azumbres*», o «¿cuándo dirás el *apetito tate*». En otros casos, se explota la ruptura de lo esperado: en apariencia hay un choque brutal entre el tema del soneto 535 (visión de la vida tremendamente pesimista, como serie de dolores, enfermedades y pecados, tema muy serio de raigambre moral), y las intensas correspondencias cacofónicas ridículas (desde la misma rima en *áca, óco, úca, éca*):

Llega a ser hombre y todo lo trabuca;
soltero, sigue toda perendeca;
casado, se convierte en mala cuca.

8. Asensio, *Itinerario del entremés*, p. 196.

9. Asensio, *Itinerario del entremés*, p. 87.

10. Véase Müller, «Alegoría y realismo en los *Sueños*», p. 241. Ya Morel Fatio, en nota que recoge Bouvier (cit. por Blecua, ed. de *Poesía original*, p. XC) afirma que «lo conoce todo en materia de lenguaje [...] el de los viejos autores y el de su época hasta los matices más sutiles; sabe el caló como un pícaro del Zocodover [...] tiene en su cabeza todos los cantares del idioma, todos sus refranes»; y el propio Bouvier (cit. por Blecua, ed. de *Poesía original*, p. XC): «difícilmente se hallará una palabra de la lengua española de la época que él no haya empleado en su obra», etc.

Viejo encanece, arrúgase y se seca;
llega la muerte y todo lo bazuca,
y lo que deja paga, y lo que peca.

El plano fónico es en la poesía satírica quevediana un terreno privilegiado de producción de efectos burlescos, que van desde la creación de una atmósfera lúdica generalizada hasta los subrayados de coincidencias o antítesis. Los elementos más importantes pueden englobarse en el concepto de cacofonía, de acuerdo con las dimensiones degradadas que rigen en el universo burlesco de estos poemas.

La onomástica burlesca

No menos importantes son los juegos con los nombres propios, partiendo de la misma fonética extravagante, que se asocia a otras explotaciones ingeniosas en diversos sentidos: en *doña Dinguidaina*, *don Garabito*, *don Turuleque*, *Mascaraque*, y sobre todo en los germanescos como *Maguzo*, *Escarramán* o *Zamborondón*, son las connotaciones vulgares las significativas. Más frecuente es la pseudoetimología como la que asocia a un calvo el nombre de *Calvino* o los nombres alusivos a cornudos: *Cabrera*, *Cornejo* o *Diego*, un nombre tradicionalmente aplicado a los maridos cornudos, sobre todo a partir del entremés quevediano de *Diego Moreno*. La utilización de un adjetivo o nombre común como propio es otra posibilidad ilimitada: *doña Embudo*, *doña Estatua*, *doña Lezna*, *doña Jara*, *doña Espátula*, *la Chupona*, *doñas Siglos de los Siglos...*

El bajo estilo

Las ideas más generalizadas de los preceptistas exigen tanto para la burla como para la sátira un estilo expresivo «bajo». Si el efecto cómico procede de la fealdad, como mantiene el Pinciano y otros muchos teóricos coetáneos, los elementos expresivos de lo jocoso habrán de constituir un lenguaje crudo apto para describir las facetas desagradables del hombre que son el tema del satírico. La poesía burlesca de Quevedo se puede definir como un continuado ejercicio de *escrología* (decir cosas feas y deshonestas con palabras feas y deshonestas). Todo lo bajo y repugnante tiene aquí existencia por derecho propio, según complejas fuentes y motivaciones. La infracción de los tabúes desempeña un papel natural en el campo de la sátira y pertenece a la misma esencia del género: la escatología y lo sexual, terrenos tabúes por excelencia, serán dos pilares básicos de este universo degradado. Frente a la idealización selectiva que rige en la poesía amorosa, cuyo paradigma central es la *descriptio* de la dama hermosa, son las partes y órganos inferiores los que dominan en la poesía satírico-burlesca (*tripas*, *vientre*, *barriga*, *ano*, *rabo...*).

Las incidencias fisiológicas (hipar, defecar, vomitar, eructar, ventosear) y acciones como el comer y beber se expresan en los términos más groseros y manifiestan los ideales vitales del YO burlesco, opuestos a todo acto heroico o preocupación por los valores oficiales: pertenecen, en efecto, a los motivos báquicos del mundo del carnaval, una de cuyas formas paradigmáticas es el banquete grotesco, sujeto a «leyes bacanales», esto es, ausencia de leyes y soltura del instinto elemental; en Quevedo, el banquete puede apuntar a la exaltación vital carnavalesca o a la degradación satírica, como en el *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado*:



Escritorio-celda de Quevedo en Villanueva de los Infantes (Ciudad Real)

Galalón, que en su casa come poco,
y a costa ajena el corpanchón ahíta,
por gomitár haciendo estaba el coco;
las agujetas y pretina quita;
en la nariz se le columpia un moco,
la boca en las horruras tiene frita,
hablando con las bragas infelices
en muy sucio lenguaje a las narices.

En semejantes coordenadas (corporalidad grosera, hedor, parásitos, degradación física y ambiental), cabe esperar una situación pareja en el plano de los medios lingüísticos, pero importa resaltar que, en este plano, los juegos de ingenio se sobreponen a la mera degradación aplebeyante: el «alma de agudeza» a que tanto se refiere Gracián anima el cuerpo grosero que puede servir de emblema al mundo de la burla quevediana.

El neologismo

El neologismo es el campo de la creación verbal por excelencia y uno de los más favorecidos por el ingenio de Quevedo. Alarcos¹¹ esboza una clasificación en neologismos que son parodia de una palabra (*quintacuerna*, *sacaabuelas*, *jerigóngora*), y neologismos que remedan esquemas comunes a varias palabras, formados por derivación y composición (*protovieja*, *archidiablo*, *archinariz*, *cornudería*, *calvicasadas*). Pero lo que más interesa es el juego a que estos neologismos responden, integrados a menudo en parodias de todos los géneros literarios.

11. E. Alarcos García, «Quevedo y la parodia idiomática», *Archivum*, 5 (1955), pp. 3-38.

La parodia

Destacan las parodias de la poesía mitológica (recuérdense los poemas «Hero y Leandro en paños menores», «Bermejazo platero de las cumbres» y otros), de la poesía lírica (véanse la canción a una dama borracha o el romance «A la sarna»), de la poesía culterana (composiciones «Lef los rudimentos de la aurora», «Receta para hacer Soledades en un día», «¿Socio otra vez? ¡Oh, tú, que desbudelas!»), etc. Los géneros heroicos y caballerescos se encuentran con igual tratamiento: ninguna visión cómica de los poemas caballerescos renacentistas llega a la cota del *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado*, que se inspira principalmente en el Canto I y en 29 estrofas del Canto II del *Orlando Innamorato* de Mateo Boiardo, pero que constituye la genial demolición de todo un mundo de fantasías y de una tradición poética, mediante las caricaturas e hipérboles grotescas, contraste del lenguaje culto y plebeyo y la parodia de todos los formulismos del género: métrica propia de la poesía épica, canto de hazañas convertido en «canto de disparates y locuras», descripción de combates, armas y monturas, etc.

La caricatura

Quevedo domina igualmente todas las técnicas del retrato caricaturesco, que proporciona, a decir de Nolting Hauff,¹² «el concepto más completo del arte satírico de Quevedo, en tanto que se encuentran en él dos tendencias artísticas centrales: la agudización ingeniosa y la descripción intensificada metafóricamente». Eugenio Asensio¹³ ha recordado la influencia que en algunas modalidades de sus retratos tiene el libro *De Humana Physionomia* (1586) de Juan Bautista della Porta (donde se muestra el parecido del rostro humano con el de los animales y sus semejanzas temperamentales), y la de los *Caracteres* de Teofrasto. Algunos poemas (núms. 630, 631, 632, 633, 634) se dirigen precisamente contra los retratos de varios personajes «ordinarísimos» (pastelero, tabernero...), de los cuales denuncia las ridículas pretensiones describiéndolos de manera que se conviertan en caricaturas: del obligado del aceite, por ejemplo, que se ha hecho pintar como Aquiles, extrae los rasgos que denotan bélica fiereza, exagerándolos hasta el ridículo: ceño fruncido, barba negra, mostachos grandes como cuernos, color lóbrego, penachos tan largos que se los pisa...

El hombre aparece grotesco y ridículo no sólo en su apariencia externa (simbólica o no de carencias morales) sino en su actuar cotidiano. Ejemplo característico es el romance 748, que describe detalladamente a la flaquéisima y vetusta mujer de un abogado, cuyo aspecto general es el de un «sueño del Bosco con tocas», visión detestable «rellena de cocodrilos», acorde con la de su marido, igualmente flaco y lleno de mugre y caspa: la degradación efectuada en las descripciones se intensifica imaginándolos en una situación amorosa ridícula según la axiología satírica:

¡Quién os pudiera acechar
cuando, tras llamaros hijos,
os besáis, donde los besos
son un choque de servicios;
cuando tú, memento homo,

12. I. Nolting Hauff, *Visión, Sátira y Agudeza en los Sueños de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974, p. 246. Véase también el importante trabajo de J. Iffland, *Quevedo and the Grotesque*, Londres, Tamesis Books, 1978 y 1983 (2 vols.).

13. Asensio, *Itinerario del entremés*, pp. 178-197.

te almohazas con tu erizo,
y dos en güeso, no en carne,
sois los siglos de los siglos!

Las más intensas caricaturas son probablemente las que dedica a las viejas, como la del núm. 551:

Rostro de blanca nieve, fondo en grajo;
la tizne, presumida de ser ceja;
la piel, que está en un tris de ser pelleja;
la plata, que se trueca ya en cascajo;

habla casi fregona de estropajo;
el aliño, imitado a la corneja;
tez que, con pringue y arrebol, semeja
clavel almidonado de gargajo.

En las guedejas, vuelto el oro orujo,
y ya merecedor de cola el ojo,
sin esperar más beso que el del brujo.

Dos colmillos comidos de gorgojo,
una boca con cámaras y pujo,
a la que rosa fue vuelven abrojo.

La agudeza quevediana

Quevedo es inigualable en todos los tipos de agudezas o juegos del ingenio burlesco.¹⁴ Podríamos recordar los principales empezando por la *semejanza*, que consiste en relacionar dos objetos parecidos, siempre que tal comparación alcance un grado de dificultad suficiente para convertirse en agudeza y no en simple metáfora o símil. Las más significativas se basan en asociaciones mentales no visuales, variadísimas, y cuanto más extrañas e imprevisibles, más conceptuosas: la semejanza del tabaco y el médico se basa en los efectos venenosos atribuidos a ambos; las doncellas y las arañas pueden compararse plenamente por su habilidad en cazar la *mosca* (palabra de doble sentido que significa «insecto» y «dinero»), etc. La *hipérbole* es otro recurso básico: probablemente las más exageradas se hallan en torno al núcleo temático de las viejas: aparecen en el 681, por ejemplo,

[...] cinco chiquitas,
que si se cuenta su edad
poniendo un año sobre otro,
pueden chocar con Adán.

Hay que tener en cuenta en la poesía burlesca de Quevedo, la *ponderación misteriosa*, que consiste en levantar misterio entre la conexión de los extremos o términos correlatos del sujeto y después buscar una razón sutil que la satisfaga.¹⁵ Así, el núm. 537 comienza con una misteriosa contrariedad entre las propiedades del Sol (que es de fuego) y los efectos que produce en Dafne:

14. Véase mis *Comentarios a la poesía satírica burlesca de Quevedo*, Madrid, Arco Libros, 1998.

15. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio* (ed. de E. Correa), Madrid, Castalia, 1969, I, pp. 89 y 96.

Tras vos un alquimista va corriendo,
Dafne, que llaman Sol, ¿y vos tan cruda?

Misterio (que alguien esté crudo «sin asar» cuando lo acecha un fuego tan grande como el del Sol) que se soluciona apelando al doble sentido figurado de *cruda* «desdeñosa».

Los *juegos de palabras* (agudezas verbales) son otros modos de agudeza principales en la poesía quevediana: *paronomasias* («pues que me tienen por *perro* / mas yo los tengo por *porros*»), *dilogías* (palabras de doble sentido de las que se han dado ya algunos ejemplos), *antanaclasis* (repetición de una palabra con sentido distinto cada vez: se tienen manos hermosas si se da dinero con ellas: «*blancas* son las que dan *blancas* [moneda llamada blanca] / largas las que nada niegan»); *calambures* («para vanas y locas / el Morro de la Habana» = de la vana, por lo de *vanas*), etc.

Final

La poesía satírico burlesca de Quevedo es, sin duda, una de las mayores construcciones literarias del barroco sustentada en los cimientos del ingenio, arte en el que «no existe escritor antiguo ni moderno que le compita», según escribía don Joseph González de Salas, su amigo y editor del *Parnaso Español*.

Válvula de escape de lo afectivo, sí, como lo vio Dámaso Alonso,¹⁶ pero sobre todo literatura, juego con las posibilidades expresivas y espléndido ejercicio mental; la poesía satírico burlesca de Quevedo representa la cima de la expresión conceptista barroca, en la que se sitúa, central, sobre sus coetáneos.

Bibliografía

- ALARCOS GARCÍA, E.: «Quevedo y la parodia idiomática», *Archivum*, 5, 1955, pp. 3-38.
- ALONSO, D.: «El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo», en *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 494-580.
- ARELLANO, I.: *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
- : *Comentarios a la poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid, Arco Libros, 1998.
- ASENSIO, E.: *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos, 1965.
- FRYE, N.: *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monteávilla, 1977.
- GRACIÁN, B.: *Agudeza y arte de ingenio* (ed. de E. Correa), Madrid, Castalia, 1969, 2 vols.
- HIGHET, G.: *The Anatomy of Satire*, Princeton, Princeton Univ. Press, 1962.
- IFFLAND, J.: *Quevedo and the Grotesque*, Londres, Tamesis Books, 1978 y 1983, 2 vols.
- MÜLLER, W.: «Alegoría y realismo en los Sueños de Quevedo», en G. Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1978, pp. 218-241.
- NOLTING HAUFF, I.: *Visión, Sátira y Agudeza en los Sueños de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974.
- PÉREZ LASHERAS, A.: *Fustigat mores. Hacia el concepto de sátira en el siglo XVII*, Zaragoza, Universidad, 1994.
- QUEVEDO, F. de: *Poesía original* (ed. de J.M. Blecua), Barcelona, Planeta, 1981.
- : *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas* (ed. de I. Arellano y L. Schwartz), Barcelona, Crítica, 1999.

16. Véase D. Alonso, «El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo», en *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 494-580.